

УДК 821.161.2

Р. С. Мариняк

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

ВІДОМІ ЖІНКИ В ІСТОРІОСОФСЬКІЙ ЛІРИЦІ Л. КОСТЕНКО

У статті розглянуто ряд поезій Л. Костенко, в основі яких лежить історіософське переосмислення біографій жінок, діяльність яких свого часу стала об'єктом переосмислення як у фольклорних текстах, так і в літописах, поважних історичних розвідках, художніх творах. Мова йде про Марусю Богуславку, Гориславу-Рогніду, Наталію Розумовську, Жанну Д'Арк. Ці культурологічні портрети поглиблюють уявлення читача про філософські шукання поетеси, характер вилучення з історичного простору тих чи інших особистостей, наділення їх рисами виняткових героїнь тощо. Дослідження має винятково оглядовий характер і спонукає читача до глибшого герменевтичного аналізу поетичних рядків Л. Костенко, до відстеження в них етичної домінанти, притаманної творчості поетеси, – безмежної любові до свого народу, служіння йому всіма можливими способами.

Ключові слова: історіософія, лірична медитація, поетика, художня інтерпретація.

В статье рассмотрены поэзии Л. Костенко, в основе которых лежит историософское переосмысление биографий женщин, деятельность которых в свое время стала объектом переосмысления как в фольклорных текстах, так и в летописях, серьезных исторических исследованиях, художественных произведениях. Речь идет о Марусе Богуславке, Гориславе-Рогнеде, Наталье Разумовской, Жанне Д'Арк. Эти культурологические портреты расширяют представление читателя о философских исканиях поэтессы, о принципе выбора исторических героинь, наделения их чертами исключительных личностей и т. п. Работа имеет исключительно описательный характер и побуждает читателя к более глубокому герменевтическому анализу лирики Л. Костенко, к поиску в ее поэзиях этической доминанты, черты индивидуального стиля поэтессы, а именно, безграничной любви к своему народу и верного служения ему всеми возможными способами.

Ключевые слова: историософия, лирическая медитация, поэтика, художественная интерпретация.

The paper deals with L. Kostenko's poetries, which most properties come from such sources as historiosophical reflection of life histories of women. The activity of these women became an object of reflection in folk literature, historical research papers and literary read. The women in question are Marusya Boguslavka, Goryslava-Rogneda, Natalya Rozumovska, Jeanne d'Arc. These culturological character studies deepen reader's knowledge of spiritual quest of the author, the principles of eliminating somebody or other from the historical field, giving them outstanding streaks. The paper is an overview and involves the reader to a deeper hermeneutical analysis of L. Kostenko's poetry and looking for ethic leitmotiv of poetry, her individual style assuming boundless love to own nation, serving Motherland for dear life.

Keywords: historiosophy, lyrical meditation, poetics, artistic interpretation.

В одному з недавніх інтерв'ю Ліна Костенко вкотре підкреслила, що їй, як і завжди, «добре в історії», але почувається чужою в сьогоденні». Гірко було читати: «Прости мені, мій змучений народ,/ Що я мовчу. Дозволь мені мовчати// Бо ж сієш-сієш, а воно не сходе/ І тільки змій кубляться й сичать//» [8]. Історію нашого народу, в особистостях, масштабних подіях, сумних поразках, братовбивстві й надзвичайній звиязці, перемогах і поразках, поетеса втілювала протягом тривалого часу у своєрідному, за словами авторки, «проекті», у якому наше минуле поєднано в цілісну картину «золотою ниткою пам'яті» [8].

Із поезій Л. Костенко видно, що історію українського народу писали не тільки князі, козаки, опришки й гайдамаки, а що вагоме місце в ній посідає й українська жінка. Тому у збірці поезій «Неповторність» є ряд творів (які жанрово можуть бути віднесені до поетичного портрета), де поетеса звертається до постатей історичних героїнь, відомих за фольклорними творами, літописами та історичними працями, причому авторка вибирає з історії глибоко драматичні епізоди.

Пантеон жіночих імен, переосмисленню життя і діяльності яких присвячено історіософські вірші Л. Костенко, містить як імена, що посідають у світовій та вітчизняній історіографії і культурології чільні місця (княгиня Ольга, Іма Сумак, Папуша, Лідія Койдула, Жанна Д'Арк тощо), так і напівлегендарні, напівміфологічні (Саломея, цариця Астинь, Маруся Богуславка, Маруся Чурай та інші). Створення культурологічних портретів здійснюється з урахуванням особистісної системи цінностей і з позицій аксіологічного аналізу історичної епохи та місця змальовуваної постаті в контексті цієї епохи [2]. Опис власне подій, пов'язаних з життям історичних героїнь, будується як роздум з приводу події, а не як панорамна картинка, історична розповідь.

До питань, які порушує в поезіях Л. Костенко, належить проблема українського індивідуалізму, який завжди стояв на перешкоді розв'язанню українцями своїх національно-історичних завдань.

Такі автори, як О. Кульчицький та Б. Цимбалістий, зазначають, що саме індивідуалізм українця, його пасивність, замкнутість, ворожість щодо «спілок» в соціальному житті були і є тією перешкодою, що стоїть на шляху повноцінного процесу державотворення. Досліджуючи світовідчуття українця в геопсихічному, історичному, соціопсихічному та культуроморфічному аспектах, науковці визначають такі особливості психіки українців, як: 1) заглибленість у власне «я»; 2) рефлексивність світоглядних настанов; 3) відносна невиразність предметних настанов; 4) низький рівень питомої ваги розуму й волі, відсутність потягу до активних дій; 5) вчуття в український пейзаж і – як результат – м'якість і поступливість, відсутність протистояння чужій волі тощо [5].

Л. Костенко, вибудовуючи в творчості історіософську концепцію дійсності, вбачає причину негараздів українського буття у відсутності єдності української нації, спровокованої якраз національним індивідуалізмом. Але в історії України вона все-таки визначає ряд особистостей, які продемонстрували відсутність у своїй психіці шкідливого індивідуалізму, примітивного пристосування до умов. Серед постатей цього плану фігурує й ім'я Марусі Богуславки. Змалюванню її образу присвячено вірш «Чадра Марусі Богуславки», який входить до циклу «Ікси історії». У цій поезії Л. Костенко розкрила красу й нескореність душі полоненої українки, любов до України й до свого народу.

Поетеса малює яскравий і пластичний образ Марусі Богуславки, не вдаючись до розлогої портретної характеристики героїні, не підсилюючи і не виділяючи окремі риси характеру авторською оцінкою, епітетами чи порівняннями. Уся поезія – монолог Марусі, без жодних зауважень з боку оповідача. Тут Л. Костенко дотримується свого творчого кредо: не нав'язувати читачеві власної думки, а дати йому змогу самому розібратися в ситуації, – поетеса тільки спрямовує читача в певне русло в сприйнятті героїні.

Маруся – дружина татарського паші, живе в розкішному палаці, на її руках нанизані перстені, на шії – дукачі. Вона, невольниця, стала другою після паші особою серед татар. Маруся кохає свого чоловіка, причому це – справжнє кохання. Але вона не може знайти внутрішню гармонію, не може знайти себе в системі чужих цінностей, чужих координат. Тому вузенька татарська вуличка, «стіна, повита хмелем», нагадують рідну українську землю; дуби за звичкою називає «нелинями», Коран – «святим письмом» [4, с. 376]. Як бачимо, споглядання пейзажу, який, на думку дослідника О. Кульчицького, ніколи не викликає в українця почуття мобілізації сил, не сприяє активності [5, с. 58], у даній ситуації призводить до активізації генетичної пам'яті, до асоціативного бачення дійсності, що, своєю чергою, породжує бажання активно діяти.

Двовимірність об'єктивної дійсності активізує спочатку мислительну діяльність Марусі: «Чого я тут? Ще й кажуть богу слава, / що я жива, що в мене муж паша //» [4, с. 376].

Докори сумління допомагають оцінити суть вибору, зробленого в минулому, і ототожнити його зі зрадою. Новий вибір, що приходить у результаті самоідентифікації («А я – Маруся. Я – із Богуслава // У мене є непродана душа»), є моментом пошуку і переходу на нову позицію: заперечення своєї зради і повернення до тотожності зі своїм народом. Спочатку це переосмислення свого життя має пасивний характер: Маруся з невимовним жалем пригадує юність вдома, на рідній землі, з гіркотою спостерігає за поважним ставленням до неї «темнолицих» слуг, з певними докорами сумління визнає те, що кохана й сама кохає свого чоловіка.

Згодом бачимо – назріває вчинок. Маруся переходить до активних дій: у її домі в темниці перебувають поневолені козаки. Реально оцінюючи свої сили, героїня роздумує: «І меч, і правда – цноти не жіночі» [4, с. 376].

Але у неї є інша зброя, дарована їй генетично, рідним народом, батьками – кмітливість, і є щире бажання спокутувати свою провину перед народом.

Відтепер кожен день Марусиного життя – боротьба, відтепер турецька чадра, улюблений елемент вишуканих турецьких шат, її спільниця: «Коли татарам брешуть мої очі, / ніхто не бачить, як тремтять уста //» [4, с. 376].

Дочекавшись моменту, коли чоловік піде з дому, Маруся шукає «сховані ключі». Цікаво, Л. Костенко підкреслює, що ключі від темниці чоловік Марусин все-таки ховає, а отже, не повністю довіряє коханій дружині. Поетеса тим самим хоче наголосити, що пасивність, індивідуалізм українців в екстремальних ситуаціях змінювалися на активність, і приклади такої активності були відомі, зокрема, й турецьким завойовникам, як-от і чоловікові Марусі [7].

В образі Марусі Богуславки Л. Костенко, безумовно, хотіла втілити гідні для наслідування риси української жінки, яка змогла переосмислити (в надзвичайно комфортних і щасливих умовах) своє життя в неволі, визнати факт особистої зради перед своїм народом і реабілітувати себе шляхом активних дій, спрямованих на допомогу рідній землі.

Л. Костенко вдало розгортає ліричний сюжет на розбудові бінарної опозиції «чужина – рідний край» [6, с. 223]. У вірші читач щоразу зустрічається з цікавою закономірністю: кожна нова дія героїні є обов'язковою протидією на кроки, застосовані до неї в минулому. Тобто Л. Костенко тут заперечує ще одну ознаку української психіки – пристосування до новостворених умов, зі швидкою адаптацією і появою відчуття певного комфорту.

Антиподом Марусі Богуславки є Горислава-Рогніда, героїня однойменного вірша, вміщеного також у циклі «Ікси історії».

У поезії «Горислава-Рогніда» взято за основу історичний факт – спалення князем Володимиром Полоцьким і поневолення дочки полоцького князя Рогніди. У формі монологу, зверненого до Рогніди, лірична героїня висловлює своє ставлення до відомої історичної події загалом і до Горислави зокрема. Розпочинається монолог співчутливим, на перший погляд, а насправді саркастичним запитанням-ствердженням того факту, що князь Володимир покинув Рогніду – «княгинечку, постарілу від сліз», княгиню, місто якої спалив і яку примусово привіз із Полоцька до Києва. Далі лірична героїня спрямовує діалог у своєрідне медитативно-розмислове русло: вона починає роздумувати над суттю поняття життя в цілому, але читач легко здогадується, що йдеться про життя Рогніди й таких, як Рогніда.

Згадка про богиню Мойру – «Десь, кажуть, є страшна богиня Мойра» – начебто повинна символізувати невідворотність долі, безсилля людини щось реально змінити в своєму житті, уникнути призначених долею нещастя, а отже, як і певне виправдання Рогніди, розуміння її трагедії (життя в зраді) як фатальної необхідності, як безсилля перед долею. Але наступна ж фраза «Життя людське – як зойк на болотах» повністю заперечує можливість виправдання Рогніди: людське життя швидкоплинне, минуле, схоже на короткий зойк, але в людей є пам'ять, яка здатна утримувати як світлі, так і темні сторони людських учинків. Свого часу Рогніда мала право вибору: або відплисти у вічність на «повільних смертницьких плотах» разом з батьком і братами, залишившись у пам'яті народу княжою дочкою-страдницею, яка гідно зустріла смерть зі своїм родом, або ж стати дружиною того, хто стер з лиця землі її місто, вбив рідних. Рогніда обрала

друге. Для ліричної героїні такий вибір Горислави рівнозначний із «найстрашнішим із усіх принижень», із «найдивнішим з найдивніших див!», для неї абсолютно неосягнено, як Рогніда могла бути щасливою в обіймах Володимира, як могла радіти від того, що стала дружиною князя, якому колись відмовила тільки через те, що був сином рабині. Героїня здивовано зазначає: «Ти вже й смієшся, тільки пам'ять сива. / Ти вже й кохана, тільки не одна //» [4, с. 379].

Пам'ять, посивіла від сорому, донесла до сьогодення історію життя Рогніди, яка вимушена була за першим наказом Володимира скинути «важкі, як осінь, шати золотії» й піти в черниці, тому що треба було звільнити місце дружини «порфирородній візантійській гаві, в душі якої можна заблудить».

Лірична героїня не співчуває Гориславі-Рогніді. Висловивши у формі монологу своє ставлення до цієї ситуації, вона вказує на ту причину, яка зумовила саме таке Рогнідине життя: «Ото не треба ворога любити» [4, с. 379].

Як бачимо, обидві героїні Ліни Костенко уникли трагедії, залишилися в полоні живими ціною зради свого народу. Тобто маємо однотипних героїнь, які в схожих ситуаціях зробили однаковий вибір – життя в зраді народу й коханні до свого поневолювача – і яких мучать схожі докори сумління. Але одна з них, Маруся Богуславка, у результаті переосмислення свого вибору приходить до заперечення зради й повернення до тотожності зі своїм народом, інша ж – Горислава-Рогніда – залишається пасивною, бездіяльною.

Втілення творчого задуму найбільш повно відображається поетесою на рівні поетики. Так, ту героїню, якій Л. Костенко симпатизує, вона наділяє власним голосом. Вірш «Чадра Марусі Богуславки» – це монолог самої Марусі, тобто авторка дає можливість героїні самій висловити свою світоглядну концепцію. Горислава-Рогніда не наділена власним голосом. Вірш «Горислава-Рогніда», побудований у формі зверненого до Рогніди монологу ліричної героїні, відображає особисте ставлення поетеси до Горислави, а саме – осуд її пасивності.

У «Чадрі Марусі Богуславки» Л. Костенко не використовує характеристичних епітетів, які могли б підсилити й увиразнити авторську оцінку. У поезії двічі зустрічаються окличні речення (у першому Маруся говорить про кохання до чоловіка, у другому – емоційний підйом спричинений спогадом про рідну землю, яку героїня любить не менше, ніж чоловіка). Саме ці речення й несуть ідейну визначеність у змалюванні даної історичної ситуації.

У вірші «Горислава-Рогніда» характеристичних епітетів теж немає, але тут двічі лірична героїня використовує емоційно забарвлене звертання («княгинечко»), яке допомагає зрозуміти позицію ліричної героїні щодо Горислави (саркастичне ставлення й водночас – певне співчуття).

Тематично близьким до обох поезій є вірш «Стара церковця в Лемешах», що входить до збірки «Сад нетанучих скульптур», яка стала наступною після «Неповторності» книжкою поезій Л. Костенко.

Лемеші – село, з якого походить рід Розумовських. Подіям XVIII століття присвячує у вірші свою увагу Л. Костенко: відвідання братами Олексієм та Кирилом Розумовськими разом з матір'ю Наталією Дем'янівною батьківської могили й рідних місць.

Як вітчизняна, так і російська (і дореволюційна, і радянська) історіографія при вивченні майже 300-літньої на сьогодні історії роду Розумовських («...Рід Розумовських живе і донині. Підтвердженням цьому є киянка Софія Глібівна Перовська» [3, с. 55]) родоначальником династії розглядає Олексія Розумовського, слідом за ним іде набагато молодший брат Кирило і решта нащадків. А от про батьків Григорія Яковича Розума та матір Наталію Дем'янівну в історичних джерелах говориться більш ніж скупом: батько Григорій Розум – козак, із села Лемеші, одружений з Наталією, батько шести дітей: трьох синів, старший Олексій, та трьох дочок тощо.

Л. Костенко збагачує читача додатковою інформацією: про Грицька Розума («Як ще був жив, набралася з ним лиха / такий він був п'яндига й гуляйда. // Але й козак! Просмолений, як човен //» [4, с. 384]), про його подружжя з Наталкою («Наталка Розумиха / Грицькова жінка гарна й молода», був для неї «Жагучо любий до безтями рук», «Як він умер, весь світ сльозами повен / в дощах стояв по самий Базавлук!// Вона ж його ні словом не вкорила. / Ходила до могили припадати//» [4, с. 384]). Довідуємося й про те, що з часом Наталка спорудила на місці могили

Грицька церкву. І ці відомості про рід Розумовських для поетеси є більш значущими, ніж офіційні дані російських історіографів.

Безпосередньо відвіданню зведеної в Лемешах церкви присвячено вірш «Стара церковця в Лемешах».

За характерною для Л. Костенко традицією (йдеться, наприклад, про «Древлянський триптих») у вірші здійснюється поступове переміщення читача в світ уявного минулого: ми спочатку бачимо Історію край дороги, потім череду, і під кінець – туман. Туман розсіюється – «А он село, що зветься Лемеші» [4, с. 384]. Тобто хронологічне переміщення частково відбулося: читач бачить церкву в селі, а події, пов'язані з храмом, він почує у напівказковому викладі: розміреному, з традиційними для казки оповідними словоформами («А ті ж гуси, гуси-лебедята, / та й узяли підпасків на крилята, / та й у хороми царські занесли!..» [4, с. 384] – йдеться про переїзд Олексія, а з часом і Кирила, до Петербурга, в придворну царську капелу). Лірична оповідь про Розумовських починається зі згадки про Наталку. Тим самим, мабуть, підкреслюється авторська версія: через ранню смерть Грицька Розума на плечі Наталки лягла відповідальність за виховання дітей (однак за історичними джерелами різниця у віці між синами Олексієм і Кирилом – 19 років, а отже, батько повинен був мати безпосередній вплив на формування особистості того ж Олексія). Далі говориться про життя Розумихи у шлюбі з Грицьком та після його смерті і про необхідність віддати синів до Петербурга («в капелу царську мусила віддати») [4, с. 384]. Поступово читач довідується, що «сини доскочили пошани», «один був мужем вінчаним цариці, / сподобивсь другий навіть булави //», і одного разу приїхали в Лемеші, де й служиться в новозбудованій церкві на їх честь літургія. Брати висповідалися в тій церкві, а Наталка молиться. Її молитву подано від першої особи, однак часом вона переривається коментарями ліричної героїні. Так про шлюб Олексія з Єлизаветою Петрівною Наталка говорить з гордістю: «...я вже стала свахою Петра», «Невістка гарна...», «царського ребра», а син «то це ж таки уже не фаворит». Бачимо, що Наталку не турбує таємність цього шлюбу, відсутність у ньому дітей (що, закономірно, мало б турбувати кожну матір), як і те, що син живе не в рідній стороні, а «...при дворі, а я уже при йому» [4, с. 385].

Цікаво, що Наталка нічого не говорить про гетьманування Кирила, увесь її монолог обертається навколо Олексія та імператриці. Про себе Наталка також говорить з гордістю, вона задоволена життям («Ти подивися на свою Наталку!», «я вже стала свахою Петра», «грошей в нас тепер хоч подався», «...я графиня...» [4, с. 385]).

У тексті, який служить коментарем до молитви Наталки, майже не зустрічається їдких, саркастичних реплік, окрім хіба що такого моменту: на початку вірша героїня – Розумиха, а в кінці – графиня Наталія Розумовська. Симпатії, без сумніву, віддано Розумисі, жінці, яка могла любити «до безтями рук», була «гарна й молода», а не «царській статс-дамі», яку «чекали слуги десь аж біля брами» [4, с. 385]. Тут на молитву Розумовської реагує світ предметів («задвигтіла церква-кам'яниця», «хрест хилитавсь», «хилиталась паперть і дзвіниця» [4, с. 385]. Лірична героїня висуває припущення: «Мабуть, Грицько в землі перевертався» [4, с. 385].

Отже, у вірші «Стара церковця в Лемешах» Л. Костенко торкнулася історії династії Розумовських. Н. Дроб'язко зазначає, що протягом трьох сотень років доля завжди була прихильною до роду Розумовських, царський гнів ніколи не був щодо них тривалим чи суворим, вигідні шлюби (з Нарішкіними), кращі посади, маєтки, слава завжди були в руках Розумовських. А самі Розумовські з пошаною ставилися до пам'яті про своїх предків, наприклад, у Кирила свідомо у подружжі з Нарішкіною було приведено на світ 11 дітей, будинок і прилегла паркова територія проектувалися із врахуванням цифри 11 – за кількістю букв у прізвищі [3] (правда, дещо видозміненому з Розума на Розумовський).

У ставленні до Наталки Розумихи-Розумовської все ж домінує негативний фактор. Якщо вчинок Марусі Богуславки Л. Костенко вітає, Гориславу-Рогніду якоюсь мірою жаліє, бо вчинок останньої виправдовує всепоглинаюче кохання до свого чоловіка, бодай і вбивці її рідні, то пристосуванство Наталки Розумовської не виправдовує. На думку поетеси, історія все пам'ятає, все бачить і нічого не вибачає, особливо не пробачає жінок, у руках яких зосереджено виховний потенціал нації.

В одній з останніх збірок, «Мадонні перехресть», знову з'являється образ Наталки Розумовської («Графиня Розумовська»). Тут поетеса вже змальовує Наталію Дем'янівну в петербурзьких координатах – чужих, ворожих, остаточно не прийнятих за увесь час перебування на чужині, і, як бачимо, неприйнятних у принципі для української жінки: «Мені тут тісно, в цьому Петербурзі.// Мені – щоб поле, щоб ставок, щоб ліс,/ а тут цей двір, нема де клонуть курці...//».

«Графині» Розумовській все немиле в столиці, та найбільше сумує за людьми, щиро дивується, що Олексій обрав за дружину не красиву україночку, а безлику імператрицю, яка навіть гарною косою не може похвалитися. Жінка сварить сина за те, що псує своє мовлення, набрався таких слів, як «мамаша», «ето». Закономірним завершенням петербурзької одісеї для Розумихи стає повернення додому:

Мені набридли ті, і ті, і еті.

Ніде немає рідної душі.

Ну, все. Бувай. Скажи Єлизаветі, –

графиня повернулася в Лемеші [1].

Жанна д'Арк – героїня як багатьох літературних творів, так і французької народної поезії, напівлегендарних оповідей тощо. Вона – і пастушка, і воїн, і свята, рятівниця Франції, символ відродження національної свідомості, жертва, віддана на смерть, однак жертва добровільна, як антична Іфігенія, вона добровільно спокутує власною духовною величчю марноту світу. Залежно від авторського задуму Жанна д'Арк протягом останніх чотирьох століть постає в художній літературі то відьмою, ворогом Англії, боягузливою, здатною до самонаклепу, приреченою до спалення рідним батьком дівчиною (В. Шекспір «Генріх VI», 1591), то сатирично змалюваною повнокровною, здоровою і добродушною селянкою, на цнотливість якої щоразу посягають численні прихильники (Вольтер «Орлеанська діва», 1762), то звичайною дівцею, захопленою особистим любовним романом та інтригами між королем, його фаворитками-коханками, причому її навіть не спалено, вона вмирає в оточенні друзів, поранена в бою (Ф. Шіллер «Орлеанська діва», 1801), то виключно легендарного (М. Твен «Особисті спогади про Жанну д'Арк сьєра Луї де Конта...», 1895 – 1896), то приземлено практичною, по-селянськи мудрою, із даром приймати трагічну долю як неunikний факт (Б. Шоу «Свята Йоанна», 1923) [9, с.45-46].

Образ Жанны д'Арк породжує активні художні рефлексії і в ХХ столітті: цікавою є п'єса Ж. Ануя «Жайворонок» (1952). Протиставляючи світ театру і світ історії, автор обирає «правду театру», в якому Жанну не спляють.

Як історіософ, Л. Костенко схильна до універсалізації певних історичних явищ і подій. У вірші «Руан» поетеса повторює висловлену у поезії різних років думку про самотність героїв у суспільному середовищі, про гіркоту розчарування в тому народі, заради якого приймають смерть, про дивну жорстокість натовпу, жадібного до видовища смерті, мук і страждань, і про вміння героїв не озлобіти, не втратити переконання в правильності обраної долі. Лірична героїня вірша дивується («Голубко Жанно, дух неозлоблений» [4, с. 255]) здатності Жанны милосердно жаліти міщан, які прийшли подивитися на страту. Сама вона категоричніша, засуджує натовп: «Ти бачиш, ти! Ти ніздрі роздуваєш, / ти товпишся, ти в захваті заляк: / як мучиться!.. і корчиться!.. буває ж... / і стогне, стогне!.. //» [4, с. 255].

Ці ж слова повторено у вірші «Брейгель. «Шлях на Голгофу»: «...Всі поспішали місце захопити. / Воно ж видніше з пагорба крутого, / як він (Христос – Р. М.) конає, як він хоче пити //» [4, с. 364].

Для ліричної героїні непринятною є фальшива любов сучасників і до Жанны Д'Арк, і до всіх тих зраджених, страчених, відкинутих, забутих до часу, а згодом – звеличених. Логіка натовпу, який звеличує перш за все себе через сумнівну причетність до подвигу того чи іншого героя історії, для Л. Костенко більш ніж чужа й неприйнятна. Поетеса вимушена визнати цю закономірність, аксіому історії: через своїх героїв народи (нації) стверджують себе на світовій арені, – однак делікатно оминати, приховувати фальш і жорстокість, які є супутниками героїв, поетеса не вміє.

Л. Костенко підкреслює свідоме розуміння героями зради, ницості бажань натовпу, до ніг якого кладуть своє життя («Оплакую вас, люди», «Кланяйтесь горилам», «Спасибі вам за наклеп і огуди» [4, с. 255]), і, при цьому, стоїчне прийняття цієї смерті. Цікаво, що герої не гинуть в очікуванні визнання серед нащадків. Їх вчинки – пересторога на шляху до самознищення і небуття. Якщо сама Жанна зуміла себе врятувати («Згорю, одмучусь і воскресну я» [4, с. 255]), то решта може це зробити безболісніше, не через спалення, а через порятування в собі людяності й чистоти помислів і вчинків.

Недавня збірка Л. Костенко «Мадонна Перехресть» відсилає читача до коду християнства, а образ Богородиці з'являється в останньому тексті книжки, підсумовуючи не тільки власне збірку, але й корпус віршів, в основі яких лежить жіночий образ:

Машини, шини, стрес, експрес,
кермо, гальмо, впритул, з-за рогу!
Стоїть Мадонна Перехресть,
благословляючи дорогу.

Галерея створених Ліною Костенко жіночих образів органічно доповнює історіософські рефлексії поетеси, демонструє важкі шукання особистістю самої себе, долання внутрішніх конфліктів і перемогу гуманного начала. Такі філософські пошуки є, безумовно, цікавими для читача, як і певні культурологічні ремінісценції, які завжди стають у Ліни Костенко підґрунтям неперевершених текстів.

Література

1. Богдан С. На перехресті поезії та публіцистики / С. Богдан // ЛітАкцент. – 21 листопада 2011 р. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://litakcent.com/2011/11/21/na-perehresti-poezii-ta-publicystyky>.
2. Голобородько Я. Поетичні універсалії Ліни Костенко / Я. Голобородько // Віче. – 2012. – № 19 [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.viche.info/journal/3303/№19>, жовтень 2012.
3. Дроб'язко Н. Династія Розумовських / Н. Дроб'язко // Сіверянський літопис. – 1998. – № 5. – С. 48-55.
4. Костенко Л. Вибране / Л. Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 559 с.
5. Кульчицький О. Світовідчуження українця / О. Кульчицький // Українська душа. – К., 1990. – С. 48-66.
6. Любарский Г. Морфология истории: сравнительный метод и историческое развитие / Г. Любарский. – М. : Изд-во КМК, 2000. – 449 с.
7. Маковей Г. В. Інтимна лірика як духовний феномен (чоловічий і жіночий дискурси): Автореф. дис ... канд. філол. наук / Г. В. Маковей. – Кіровоград, 2003. – 20 с.
8. Романенко В. «Л. Костенко: Всяка наволох український народ принижує, а він десь загубив свою відпорність» [Електронний ресурс] / В. Романенко. – Режим доступу: <http://www.unian.ua/society/339584-lina-kostenko-vsyaka-navoloch-ukrajinskiy-narod-prinijue-a-vin-des-zagubiv-u-sobi-vidpornist>.
9. Степыкина О. В. История и историзм в художественном опыте: Дисс. канд. филол. наук: 10.01.01. – русская литература / О. В. Степыкина. – Курск, 2008. – 185 с.